



Lyrikkens Limousine
udpluk af den danske sonethistorie

Bunch, Mads

Published in:
Reception

Publication date:
2003

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Bunch, M. (2003). Lyrikkens Limousine: udpluk af den danske sonethistorie. *Reception*, 50, 16-22.

Elektronisk artikelkopi

Tidsskriftkopi af:

Reception

Bunch, Mads Jensen Lyrikkens limousine 2003 Nr. 50 (2003) S. 16–22

Kommentar: – SummaID: sb_dbc_artikelbase_8 729 753 5

Lyrikkens limousine

Udpluk af den danske sonethistorie

af Mads Jensen Bunch

Sonettens ekstremt stramme formskema – med dens indviklede vers- og rimsystemer, samt det intellektuelt krævende ved dens foretrukne tematik (skildringen af en konkret situation og udviklingen og forvandlingen af den til en filosofisk eller metafysisk idé) – har bidraget til, at denne verseform har opnået limousine-status som den ultimative form i den lyriske genre. Her skal vi på en køretur ud i dens danske historie med et par enkelte stop undervejs.

Lidt tidlig europæisk formhistorie

Den klassiske sonet hører til blandt de italienske middelalderstrofer, der blev skabt omkring 1235 af Giacomo da Lentino, som var notar for Frederik 2. ved hoffet i Palermo. Den endelige udformning af den klassiske italienske sonet foretages af italieneren Francesco Petrarca (1304-1374), som senere kommer til at lægge navn til *Petrarca-sonetten*. Den består af 14 linjer med rimstillingen: ABBA ABBA CDC DCD og er dermed opbygget af to klamrerimede kvartetter (rimomsluttende strofer med 4 linjer) med samme rim og to terzetter (strofer med 3 linjer) med nye rim og med kvindelrig (dvs. trykssvag) udgang. *Petrarca-sonetten* udgøres således af fire rimpar (A, B, C og D), men variationerne i terzetterne er talrige, og klassiske sonetter med fem rimpar er ikke ualmindelige.

Sonetformen når England med digteren Wyatt i første halvdel af 1500-tallet, og det er ham, der ændrer dens oprindelige komposition. Hans yngre kollega Henry Howards (The late Earl of Surrey) variant af genren bliver til den engelske sonetform, der stabiliseres som den endelige i slutningen af århundredet: abab cdcd efef gg (de små bogstaver symboliserer, at der er mandlig, dvs. trykstærk, udgang). Forskellen fra den klassiske italienske sonet ligger i, at den engelske indeholder tre fletrimede kvartetter (i stedet for to klamrerimede), ingen terzetter (i stedet for to) og én, ofte pointeret, couplet (en strofe med 2 linjer) som et helt nyt moment. Dette giver altså i alt syv rimpar (a, b, c, d, e, f og g) mod fire-fem i den klassiske italienske. Denne form benyttes senere af Shakespeare, hvorved et andet navn for den engelske sonet opstår, nemlig Shakespeare-sonetten¹.

Romantikken: Sonettens gennembrud i Danmark

I Danmark slår sonetten først for alvor igennem omkring år 1800, hvilket altså er hele 450 år efter genrens kulmination i Italien (med Petrarca), ca. 350 år efter at de franske digtere tager formen til sig (den indførtes her i 1536 af Clement Marot (1492-1549) bl.a. efter et besøg i Italien i 1527), og små 300 år efter at sonetten når England med Wyatt. Sonetten følger i



grove træk renæssance-humanismen, fordi dens idéer om det frie individ og dermed den (mere eller mindre) frie kunster levner plads til den individuelle refleksion, hvortil sonetten er oplagt som form. Den meget sene fremkomst i Danmark hænger formentlig sammen med vore hjemlige digteres sene løsrivelse fra kongen og de fyrstefeudale institutioners tjeneste (selv den gode Ewald var stadig digter for Gud, Konge og Fædreland). Sonetten som form kalder nemlig på indadvendt og individuel refleksion. Den kalder på digterisk behandling af stof fra den individuelle erfaringshorisont (primært erfaringer med kunst og/eller kærlighed) – et erfaringsområde, som det ikke rigtig var tilladt digterne at udfolde sig inden for i Danmark før ca. år 1800. Opblødningen startede i 1790 med Struensees indførelse af trykkefriheden (der dog kort efter blev annulleret igen), men i forlængelse heraf fulgte tilblivelsen af *den litterære institution* med forlæggere, offentligt bogmarked osv. I kølvandet på det borgerlige bysamfunds opståen fulgte romantikkens dyrkelse af eneren, geniet og den individuelle kunstners erfaringer. Og så tog sonetdigtningen for alvor fart på hjemlig grund, samtidig med at den også oplevede en renæssance i de andre europæiske lande.

Af digtere fra den danske romantik er der specielt fire, der tager sonetformen til sig og bruger den med virtuositet. Schack von Staffeldt (1769-1826) skrev i alt 161 sonetter og er således den flittigste sonetdigter i 1800-tallet. Emil Aarestrup (1800-1856) skrev 55, men ingen er at finde i *Digte* (1838), den eneste digtsamling han fik udgivet i sin levetid (enkelte har muligvis været trykt i diverse tidsskrifter,

men resten blev først udgivet af Christian Winther og F.L. Liebenberg i *Efterladte Digte* 1863). Christian Winther (1796-1876) skrev i alt 49 og B.S. Ingemann (1789-1862) 25.

Det lyriske indhold

Karakteristisk for sonetten er, at den helt fra sin spæde start behandler sit emne som et *metafysisk* anliggende (ofte af platonisk karakter). En konkret historie eller en konkret fremtrædelsesform benyttes som et eksempel fra den jordiske verden til at illustrere en bagvedliggende idé. I første kvartet fremstilles den konkrete situation eller det givne forløb, som dernæst udvikles eller problematiseres yderligere i anden kvartet. Forbindelseskonjunktioner (fx *således* eller *sådan*) er ofte anvendte indledninger i terzetterne og danner den akse, hvorum kompositionen drejer. Terzetterne indleder med at bringe tankens udlægning af det, som præsenteredes i kvartetterne, for slutteligt at drage en tilbundsgående konklusion. Således forholder sonettens ydre formprincip (den stramme, krævende form) sig til dens ydre emner (af metafysisk karakter), som sonettens indre formprincip (noget konkret evt. en foreliggende historie) forholder sig til beskrivelsen af noget alment (en bagvedliggende idé). Sonetten er således bygget op over det, der på italiensk kaldes *così*, og som svarer til retorikkens *exemplum*: Eksemplet, der skal anskueliggøre den mere abstrakte tankegang.

Her skal vi se på en Petrarca-sonet af Christian Winther, som, både hvad angår det metriske og det genretypisk indholdsmæssige, er et typisk eksempel på en klassisk romantisk sonet:



SONET

Som naar en Draabe, født i Morgenrøden, A
Selv i sit Fald med tusind Farver praler, B
Og blank i Muslingedyrets Barm neddaler, B
Som ubevidst modtager Ætherføden; A

Og føler snart saa stærk den indre Gløden, A
At Skallen sig som Himmelbuen maler, B
Men dog sin Skat med Livet dyrt betaler, B
Thi Perlen bliver moden først med Døden; A

Saaledes er min Elskov i mit Hjerte C
En himmelsk Draabe, der med alt det Søde D
Som jord og Hav og Eden har i Eie, E

Fortærer Livets Kraft, men trods sin Smerte C
Dog lader mig i hellig Vellyst gløde, D
Indtil den strækker sig paa Gravens Leie! E

Fra Winther: *Digte* (1828).

Sonetten er tematisk bygget op efter *così princippet*, da den bruger en konkret historie om en perles tilblivelse som eksempel på en helt anden og mere generel historie. I kvartetterne præsenteres processen, hvorved en perle bliver til i en musling (her i form af den gamle forestilling om muslingen, der befrugtes af himlens regn), som herefter omvendes og pointeres (jvf. de to sidste linjer i anden kvartet). Terzetterne indledes med "*Saaledes er min Elskov*", hvilket angiver drejningen og fortæller, at vi nu via sammenligningen er inde i en tolkning eller udlægning af det, der præsenteredes i kvartetterne. Perlen, det smukke produkt, der som en forstening er tilbage for betragteren som et monument over den fuldendte dødsproces i muslingen, har hos den elskende, men døende poet sit side-

stykke i selve sonetten. Der er begge steder sket en forevigelse: af dråbe og musling i perlen – af kærlighed og digter i sonetten. Winther beskriver denne proces som en produktion af skønhed, en platonisk afspejling af skønhedens idé i det jordiske. Værket betales med digterens jordiske liv; man kunne sige med digterens evne til at leve et jordisk liv – hans kærlighedsevne. Men eftertrykket ligger dog på digterophøjelsen ved skaberværket. Triumfen i digtet kommer fra den romantiske digtermyte, dvs. overbevisningen om, at digteren i kraft af sin særlige kærlighedsforvaltning (ensom, lukket og kysk, jvf. at den elskede ikke optræder i teksten) kan formidle højere verdener til Jorden. Digterens jordiske liv forkrøbles ganske vist som muslingens, men det sker i kraft af en "himmelsk Draabe" og i "hellig Vellyst", og han får således som betaling del i det guddommelige.

Fra romantikken til symbolismen

Sonetdigtningen er langsomt aftagende efter 1860, men den genoptages af den symbolistiske strømning i slutningen af 1800-tallet. Det er typisk, at det netop er denne metafysik- og kunstner-orienterede strømning, der genoptager sonetformen. Johannes Jørgensen (1866-1956) skrev i alt 17 sonetter, Sophus Claussen (1865-1931) 26, og Sophus Michaëlis' (1865-1932) sonetproduktion beløber sig til i alt 15.

Op gennem 1900-tallet trænges formen i baggrunden, men får en kortere opblomstring gennem digterne omkring *Heretica*-bevægelsen. Digtere, der på mange måder følte et stærkt slægtskab med symbolisterne. Det var specielt Thorkild Bjørnvig (1918-) (22 stk.) og Ole Wivel (1921-) (10 stk.), der skrev sonetter. Bjørnvig og



hereticanerne brugte formen til at sammenholde de to verdenskriges ødelæggelse af menneskeheden (den konkrete historie) med den kristne humanismes idé og moral (det almene, universelle) – og til den form for refleksion passer sonetformens kompositionsprincip.

Formopløsning

I perioden frem til Frederik Paludan-Müllers *Adam Homo* (1842-1848), der indeholder 50 sonetter, domineres den danske sonetdigtning af det klassiske italienske rimskema (med fire eller fem rim-sæt og kvindelig udgang). Men med *Adam Homo* sættes der for første gang spørgsmålstegn ved den stramme metriske tradition. Bortset

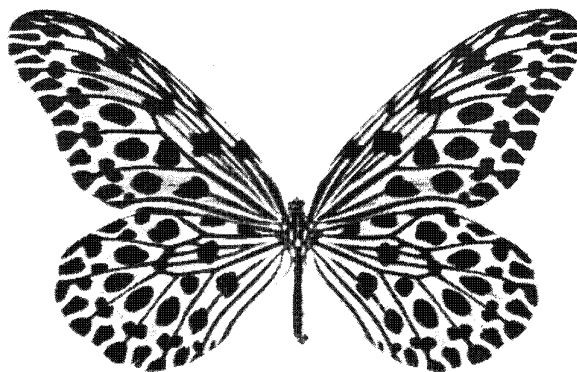
fra en modreaktion skabt af de sene nationalromantikere Ploug og Molbech ca. 1850-70 til fordel for den stramme, klassiske italienske sonet, fortsætter formopløs-

ningen hen imod slutningen af 1800-tallet, specielt med Sophus Claussens sonetter, som bryder med kravet om klamrerimede kvartetter. Op gennem 1900-tallet eksperimenteres endnu flittigere. De engelske flettrim blandes med de klamrerimede italienske og omvendt, og man begynder så småt at benytte skilte rim.

I 1981 udkommer så Klaus Høecks *Sorte sonetter* og *Canzone*, som virkelig udfordrer den stramme form og afsøger grænserne for dens opløsning. Det ser her

ud til, at Høeck bevidst forsøger at skrive sonetter, der har så lidt som muligt med sonetter at gøre, både hvad angår det metriske og det indholdsmæssige (i *Canzone* er der tale om politiske sonetter, der handler om politiet og kapitalisternes undertrykkelse af beboerne på Nørrebro (!!); *Sorte sonetter* handler bl.a. om Israel-Palæstina-konflikten). Også Simon Grotrians *Risperdalsonetterne* fra 2000 ("Risperdal" er et psykofarmakum til behandling af skizofreni) ligger i forlængelse af Høecks forsøg på at finde formens grænser og placerer sig således som det nok absolut sidste led i udviklingen hen imod opløsning og dekonstruktion af den klassiske sonet. Digtene indeholder hver

især de 14 foreskrevne linjer, men ud over det, er der stort set ikke andet tilbage fra den klassiske sonet. Og længere kan man ikke komme, hvis betegnelsen



Idea Lynceus (fra Malaysia). Illustration fra Paul Smarts Dagsommerfuglene, Lademann 1977

sonet overhovedet skal give mening – Mission completed!

Traditionen lever

Men i 1991 udkommer Inger Christensens *Sommerfugledalen – et requiem*. Samlingen udgøres af én sonetkrans², hvor Inger Christensen blander de to hovedformer: Opdelingen i kvartetter og terzetter foregår efter italiensk mønster, mens fletrimene og de syv rimpar følger den engelske form. Man må sige, at Inger



Christensen på elegant og udfordrende (men dog klassisk og stringent) vis udvikler og går i dialog med formen. Også denne sonetkrans handler i udpræget grad om kunst og grundvilkårene for dens tilblivelse. Den gennemgående analogi til kunst/digtning er den mørke, blinde sommerfuglepuppens transformation til smuk og formfuldendt sommerfugl. Her følges sonettens indre kompositionsprincip, ved at Christensen benytter en konkret historie (sommerfuglens stadie-forvandling) til at anskueliggøre noget mere alment (tilblivelsen af et kunstværk og de betingelser denne tilblivelse er underlagt), på samme måde som Winther brugte situationen med muslingen og perlen til at sige noget generelt om den romantiske digtermyte. At den traditionelle sonet vender tilbage i 90'erne (sideløbende med den eksperimenterende) har bl.a. at gøre med, at det nu er blevet legitimt igen at bevæge sig i de gamle former. Den vertikale litteraturtradition er blevet lagt ned og i stedet gjort horisontal, hvilket ligger i forlængelse af det postmoderne opgør med traditionerne. Ingen rynker på næsen af Niels Lyngsø, som op gennem 90'erne har genoptaget de traditionelle versemål, eller af Inger Christensens traditionelle sonetter, som allerede er kanoniseret som tilhørende dansk lyriks hovedværker.

I det følgende vil jeg gennemgå en sonet af Jesper Jensen, der kan tjene som eksempel på, hvorledes en digter, selv 151 år efter Christian Winters "SONET", ser ud til fortsat at være tiltrukket af sonetformen, når der skal reflekteres over form, stof og kunstens grundvilkår.

Sonetten er medtaget som eksempel, fordi det er en engelsk sonet, hvilket er en

sjældenhed i dansk litteratur, fordi den illustrerer sonettens tematiske dialektik mellem en konkret historie og et alment forhold (for tilblivelse af kunst), og fordi det er en forbandet flot sonet, der formår at sammensmelte det traditionelle kompositionsprincip (così) med egne metriske og stilistiske nyskabelser.

POMPEI

| | |
|--|---|
| Et brøl af sorg (den hule klang) en jamren | A |
| en længsels suk (og gipsen tilberedes) | B |
| et smerteskrig (den hældes i) en hvinen | C |
| af lykke kvalt da askeregnen kom | d |

| | |
|--|---|
| (Den størkner) varselsråb (forsigtig hamren) | A |
| tøvende bønner der halvhjertet bedes | B |
| (nu løsnes askelaget) glæden pinen | C |
| en angst måske man aldrig talte om | d |

| | |
|--|---|
| Et savn i halsen (skeer skraber) klamren | A |
| til mindet om en sang (der graves ledes) | B |
| brøl jamren suk skrig regnen og lavinen | C |
| forgæves flugt fra aldrig afsagt dom | d |

| | |
|---|---|
| Et liv som først fik form da det blev slukt | e |
| et digt bag montrens glas og det er smukt | e |

Fra Jesper Jensen: *Mand mand* (1979).

Jensens "POMPEI" er med formen ABCd ABCd ABCd ee en engelsk sonet. Den afviger dog fra det traditionelle engelske mønster ved fraværet af fletrim i kvartetterne og ved kun at indeholde fem rim mod normalt syv. Versemålet er femfods-jambisk. De tre sidste linjer i hver af kvartetterne samt coupletten har mandlig udgang ("kom", "om", "dom" og "smukt", "slukt"), resten har kvindelig ("jamren", "hamren", "klamren" osv.).



Den konkrete historiske situation, digtet skildrer, er minutterne inden oldtidsbyen Pompeis begravelse i aske som følge af vulkanen Vesuvs udbrud år 79 e.Kr. og den efterfølgende arkæologiske udgravning, der påbegyndtes i 1748 og stadig pågår. Det, der skildres uden for parenteserne i kvartetterne, er situationen i Pompei og beboernes sindsstemninger og tanker ("smerte", "lykke", "længsel" og "håb") under vulkanens udbrud og udspyelse af giftige dampe, der forgiftede og kvalte beboerne i minutterne inden et gigantisk askelag begravde byen totalt – tanker, der præges af udsigten til en nært forestående udslettelse. I parenteserne i kvartetterne beskrives det arkæologiske arbejde i forbindelse med udgravningen. Nærmere bestemt beskrives eftersøgningen af de hulrum, som angiver omridset af de mennesker, der blev levende begravet i lavaen. Hulrummene er opstået, efter at de tidligere beboeres legemer over den lange tidsperiode er rådnet bort. "Den hule klang" angiver opdagelsen af et sådant hulrum, hvorefter "gipsen tilberedes" og "hældes i". Efter størkningen hamres forsigtigt, og asken løsnes lag for lag med "skeer", der "skraber" for at nå ind til genopstøbningen af det nu forlængst svundne legeme. Herefter vendes tilbage til beskrivelsen af det første stadie i den arkæologiske proces: "der graves ledes". I den afsluttende couplet er vi fremme ved nutiden, hvor gipsafstøbningen af en tidligere beboer fra Pompei bag montrens glas på museet sammenlignes med et "digt", således at der – som en bevægelse fra det konkrete mod noget mere almen- gyldigt og metafysisk – etableres en forbindelse mellem den historiske hændelse i Pompei og skabelsen af kunst.

Det almenes metafysik

I Jesper Jensens sonet ender gipsafstøbningen af den tidligere beboer i Pompei med at stå på museet som et uforgængeligt monument over den forlængst svundne by og dens (forgængelige) liv. Et sidestykke hertil er digtets stilisering af forgængelige, menneskelige følelser og uformuleret liv, der låses fast i sonetten som sprog, og på den måde skilles ud fra digteren som en uforgængelig struktur eller form, der vil foreligge på papiret for læseren i sonettens

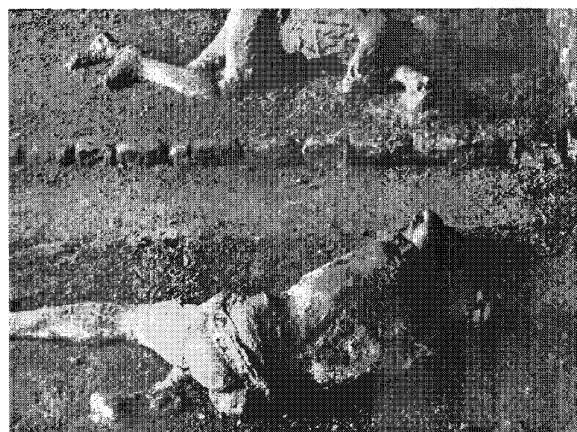


Foto fra Peter Conolly: *Pompeii*, Forum 1990

formfuldendte, stramme form længe efter digterens egen død.

En sådan metafysik er typisk for sonettens tematik. Men hvor de tidlige romantiske digtere tillidsfuldt troede, at de ved deres digtergerning fik del i den kristne Guds himmel (jvf. den himmelske dråbe i Winthers "SONET"), har de fleste af modernismens digtere været klar over, at en metafysik, der opererer inden for den kristne eller platoniske fortolkningshorisont, ikke længere er mulig. Derfor ses denne metafysik i nyere tid, fx hos Jesper Jensen, erstattet af en mere jordnær metafysik, som funderes i kunstværkets



evighedsdimension (livet forgår, kunstværket består). Og det er dette spændingsfelt mellem levet liv, kunstnerisk formgivning og kunstværkets evighedsdimension, som sonetten med sin stramme og krævende form stadig indbyder og udfordrer til at reflektere poetisk over.

Noter

¹ En afart af Shakespeare-sonetten er The Spenserian sonnet opfundet af Edmund Spenser (ca. 1552-99). Den har samme opbygning med tre kvartetter og én couplet, men kun fem rimpar. De er ordnet i fletrim, men således at sidste rim i første kvartet svarer til første rim i anden og sidste rim i anden kvartet svarer til første rim i tredje kvartet. Coupletten er normalt sammenrimet og med nye rim. Det bevirker, at der optræder det, man kunne kalde to interne coupletter mellem de tre kvartetter.

² En sonetkrans består af femten traditionelt rimede (enten klamre- eller fletrimede) oftest femfodsjambiske sonetter. For de første fjorten gælder det, at den sidste linje i hver sonet gentages som den første linje i den efterfølgende sonet, således at den fjortendes afslutningslinje svarer til den første sonets begyndelseslinje. Den femtende sonet betegnes mester-sonetten, og den er sammensat af begyn-

delseslinjerne i hver af de første fjorten sonetter, samtidig med at rimskemaet er overholdt.

Litteratur

Bermann, Sandra L.: *The Sonnet Over Time: A study in the sonnets of Petrarch, Shakespeare, and Baudelaire*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 1988.

Fafner, Jørgen: *Strofer og strofebygning: Grundtræk af den klassiske strofes morfologi*, København, G.E.C. Gads forlag, 1964, p. 281-286.

Fafner, Jørgen: *Dansk vershistorie II, 1. Fra kunstpoesi til lyrisk frigørelse*, København, C.A. Reitzels forlag A/S, 1994.

Fuller, John: *The Sonnet*, London, Methuen & Co Ltd, 1972.

Jensen, Jesper: *Mand mand*, Århus, Modtryk, 1979.

Spiller, Michael R.G.: *The Development of the Sonnet: An Introduction*, London and New York, Routledge, 1992.

Winther, Christian: *Digte*, Kjøbenhavn, C.A. Reitzels Forlag, 1828.

Mads Jensen Bunch (f. 1974) er stud.mag.art i nordisk litteratur ved Institut for Nordisk Filologi, Kbh.

FUNDNE DIGTE 1-5

- et jubilæumstryk

af Martin Deichmann

I

Det ingen andre piger har
lys i lygterne
Mit liv med dig
dig – og dig alene
Hvis du tror på kærlighed
toget går
Når musikken spiller
når du ta'r mig i din favn
Fadøl og bamsevenner
når det summer af sol og sommer.

II

DU BANKED PÅ MIT HJERTE
EN SMS FRA DIG
KÆRLIGE KYS
LYSEBLÅ SYRENER
SNEFUGLEN
3 BORNHOLMER' I EN GUMMIBÅD
NATTENS MELODI
3 RØDE ROSER
BAG EN LUKKET DØR
HÅNDSLAW TIL TONY

III

JEG VIL GI' DIG ALLE STJERNERNE
KÆRLIGHEDEN RAMMER ALTID
PLET

KOM OG TAG MIN HÅND
ET KYS VIL JEG GI' DIG
EN BUKET MED RØDE ROSER
DRØMME OM DIG

GRÆSHOPPEN OG VALMUEN
DER ER EN ENGEL
SYV SEJE SILD
SPINDEVISEN

IV

Var det kærlighed vi mødte?
Bliv hos mig
Der er en engel.

Jeg har en ven i dig
Sindssyg dejlig

Bobbys sang
Et stille smil

Tag med mig ud på landet
Dage som kommer og går
Ned til sydens sol og varme.

V

Syv seje sild
Tak for alle årene
Jeg har en ven i dig
Når et hjerte slår
Vejen hjemad

Hvor er du nu
En tur i parken
Goddag og farvel
Nu blomstrer roserne igen
Jeg tror på kærlighed